Opłata pocztowa uiszczono gotówką.

NASZ WYRAZ

MIESIĘCZNIK LITERACKO - ARTYSTYCZNY

Cena 30 gr
Prenumerata roczna w Krakowie zł 3·50
ROK V ● NR 11
Prenumerata roczna zamiejscowa zł 4
Listopad
Konto czekowe P. K. O. Nr 415.355.
KRAKÓW
1 9 3 8

MICHAŁ CHMIELOWIEC

LIST

Kraków, dnia 11 listopada 1938 r

Piszesz mi, że czytałeś, miesiąc temu drukowane, moje punkty zaczepienia do programu literackiego młodego pokolenia, i zadajesz kłopotliwie proste pytanie — co ten projekt „programu" choćby ma wspólnego z Polską", czy nie za sprawą przypadku tylko pismo, w którym staramy się go wypełniać, ukazuje się w Polsce a nie na Cejlonie np.? Wiem, że pytając złośliwie nie pytasz ze złośliwości, lecz z niepokoju o kierunek dróg literackich.

I czymże ja Ci mogę w tej chwili odpowiedzieć? — conajwyżej garstką aforyzmów, krągłych świecidełek, kolorowych muszelek, które wysypane przed Tobą odpowiedzą na Twoje pytanie dźwiękiem pustym, ale przyłóż do nich ucho, a może usłyszysz... nie szum wielkich słów, bo ten hałas przyprawia o ból głowy nawet Ciebie, choć nierzadko na Twoich wargach jawi się wyraz: Ojczyzna i „zbyt często, przyjacielu, deklimujesz Polska, Polski, Polsce..."

Chcesz tego, więc będę raz deklinował także, zwłaszcza że dzień dzisiejszy zatrzymuje na chwilę przy kamieniu przydrożnym z liczbą XX i każe patrzeć szeroko na cały gościniec nie tylko na codzienne ścieżki.

Lat temu parenaście odmieniało sie przez wszystkie przypadki słowo: proletariat i odmieniacze pytali awangardę literacką o związki **literatury z proletariatem.** Związków jest tyle, na ile składnia pozwala tym dwom słowom: literatura proletariatu, literatura proletariatowi, literatura o proletariacie...

Gdy pytasz o związki literatury z Polską, to ja teraz muszę Ci zadać zbyt proste pytanie: co to jest Polska? Wiemy, że to jest kraj, gdzie

„nad rzeką stoją wierzby, na łąkach bociany,
słyszysz Basiu, to nasi biją w tarabany..."

gdzie kruszynę chleba podnoszą z ziemi przez uszanowanie dla darów nieba i gdzie winą jest dużą popsować gniazdo bocianie, wiemy, że to jest wspólne dobro wszystkich obywateli że to jest rząd, sejm, siły zbrojne... naród i jego kultura...

Chcesz wielkiej i nowoczesnej Polski...

„Wiesz, kto jest wielkim? — posłuchaj mnie chwile,
Nauczę Ciebie
Poznawać wielkość nietylko w mogile,
W dziejach, lub w niebie".

...a Polska to nietylko wierzby, bociany i tarabany, chramy, gontyny i grobowce. Literatura jest także Polska; mając ochotę na wielką i nowoczesną literaturę chcemy wielkiej i nowoczesnej Polski i oto masz związki: literatura w Polsce — literatura Polską, związki najwartościowsze, bo są, nie trzeba ich dopiero dorabiać.

Literatura o Polsce — to związek, o który się dopominasz i który — przyznaję — najwyżej jest tylko dorabiany, a dlaczego, niech odpowie Ci przykład przyniesiony przez wydarzenia niedawnych dni: Gdy Śląsk Zaolzański wracał do Polski, dwóch bardzo wybitnych poetów napisało dwa bardzo patriotyczne i bardzo brzydkie wiersze na ten temat. To była literatura o wielkiej i nowoczesnej Polsce, ale nie wielka i nowoczesna literatura; mniej wzruszająca niż nadzwyczajne wydanie kurierka z tytułem: „Zaolzie nasze!" Wiersze te były listami, które nie doczekały się odpowiedzi wzruszenia, bo były źle i niedbale napisane i zaadresowane, poprostu porządek prac i hierarchia potrzeb zostały odwrócone.

Cóż Ci powiedzieć więcej? Może także inaczej da się dojść do polskości polskiej literatury, może się teraz rozejdziemy, by się znowu spotkać bo wszystkie proste drogi prowadzą do Polski.

KORNEL FILIPOWICZ

BELWEDER

Z nieprzespanej nocy i mgły
jak z potopu wynurza się widok:
Ziemia prawdziwa i piękna.
Pierwsze drzewo gałązki oliwnej
przynosi słońce
jak myśl.

Jeszcze wahasz się
niech plan na krajobraz zaskoczy
mapę wyznaczymy południkami
karabinów maszynowych
każdy trianguł jak wybuch.
Sam tylko z własnym tętnem
każde zwycięstwo palcami przyszpilić!

Komendancie
ten chrupot szyldwacha po żwirze.
Nie trzeba uciekać jak Konstanty.
Za żelaznymi sztachetami — —
wolny!

Warszawa spaliła się neonem:
różowa chmura oddechu.

Tylko sierżant pokazuje mi dłonią
wzruszenie
odczłowieczona rzecz
został Twój rewolwer w oszklonej gablocie.



Piotr Michałowski
JAZDA Z 1831 r.

Rysunek — sepja
Muz. Narod Kraków

ZYGMUNT FIJAS

PALERMO

Nowela orientalna

OPIS PALERMO. ZDARZENIE.

Palermo jest cichą mieściną na Sycylii. Tutaj rosną topole, brzozy, wierzby, figi, daktyle, pieprz turecki. W handlu detalicznym artykuły te stoją poza możliwością konsumcyjną szarego ogółu. Stąd Babianna Łukojemska, sklepikarzówna, gdym po raz pierwszy ujrzał ją, dziwiła się niezmiernie mojej konsumcji daktyli. Chciałem się postawić wobec niej. Że to niby daktyle są moim powszednim smakołykiem.

Zyskałem przez to jej niezwyczajną uwagę:

— Pan jest człowiekiem nie na codzień.

— Babianno — odpowiedziałem— twe purpurowe wargi pachną mi jak świeże, soczyste daktyle. Na twym policzku ogień żółtego słońca drży, szyja twa to łagodny blask sycylijskiej pomarańczy.

— Dziwny masz pan stosunek do kobiety. Naprzykład weterynarz on upraszcza swą delikatność.

— Babianno, ma Babianno, ty słodka panno — zaśpiewałem do wtóru gitary — miłość człowiecza wybiega daleko poza pierwotny instynkt seksualny. Można rozłożyć grę na skrzypcach i powiedzieć, że to jest pocieranie końskiego ogona o kiszki baranie ale to jeszcze nie tłumaczy istoty muzyki powiadał William James.

— Pan jest bardzo inteligentny — rzekła i oczy jej stały się oczami gazeli, usta świeżym, słodkim daktylem z Jaffy, włosy bułaną grzywą klaczy z Arabistanu. (Która pomyka na nerwowych pęcinach, wciągając zapach stepu w wilgotne, czerwone nozdrza).

Śliczne jest Palermo a nadewszystko niebieskie niebo, na którego tle żółty sklepik Babianny połyska szyldem wspaniale. Na szyldzie namalowano naiwnie lwa w pęcie suchej kiełbasy.

PRZYGOTOWANIE DO BALU U SIMONA

Kochana Babianno, wczoraj byłem pod Twymi oknami i stałem jak pięć miliardów ludzi zakochanych i dziesięć tysięcy artystów zdolnych jeszcze do dziecięcej tkliwości. W okienku ta sama pelargonia, w ogródku ta sama rezeda i ten sam głośnik pieszczący się wiolą w jabłoniach. Cyprys jest wesołą igraszką nad kociętami toczącymi kulę z bawełny.

Było mi bardzo miło odejść nawnie z piwonią za uchem i hucześ na całą wieś: alali, allala, alooo.

Twój Wawrzyniec Dominik Podbiał

Kochana Panno, sianokosy! Łąki ćwirlą, zapach macierzanki pulsuje. Jest mi tak tęskno, że nie wiem co począć, dokąd pójść. Słyszę jak weterynarz zajeżdża pod Twój sklep. Wysiada omal nie głowa na dół. Stangret trzaska biczem. Nawraca. Gdybyś wyjeżdżała do Simona wieczorem, te białe ażurowe rękawiczki, które przysłałem ci na imieniny, wdziej, także pi wonie wepnij w swą suknię.

Aby podziwiali Cię chłopi i nauczyciel z za góry.

Miły Panie Dominiku:

Uczyniłam tak jak sobie życzyłeś. Była u mnie żona prezesa ze Spółdzielni. I powiadała z zazdrością w głosie, że lepiej by mi było w żółtej sukni z czarną fantazją. Wdziałam tę białą w groszki electric. Pasek jest cienki. Z pąsowego lnu.

Babianna

BAL U SIMONA

Dudnia kopyta po mostku. Jedzie pan.

Gruby, otyły, nabity cielskiem jak wieprz. Nauczyciel i prezes Spółdzielni podają mu ręce. Rozchyla grube wargi pan mulla, żuje zadowolenia jak pestkę dyni.

— Ożenił się Jeruminek, baba mu uciekła.

Oj ty głupi Jeruminku, baba ci się wściekła.

— Da, da, da, da, — dzieucho kochana).

— Da, da, dzieucho kochana — śpiewa przez nos otyły masarz i podreptuje prawą rękę dawszy za kark.

I oto wychodzi Babianna. Stoi biała, uśmiecha się.

— Dudu, dudu, dudu, du, du — tupie bęben. Tupie bęben w podskokach.

— Śliczna jesteś Babianno — mówi weterynarz — bardzo śliczna.

— Ho, ho — zatacza się w śmiechu ojciec jej. Schyla się po okulary, które spadły weterynarzowi.

Kwiczy we wsi prosiak pozostawiony na jezdni przez maciorę. Simon nabija bęben burzą jak niebo.

ROZMOWA Z ARABEM

— O, drogi panie, ona jest weterynarzowa we dworze. Za figurą świętego Jana nad rzeką.

Ojciec Babianny pali nargil w długiej do ziemi fajce. Na głowie ma fez czerwony jak piwonia.

— A ja przecież kochałem Babianne, Babianna mnie też.

— Sprzedałem ją kupcowi nad rzeke. Co pan dawał? Sklepik i gitarę rozbitą?

— Ale Babianna kochała mnie i ja Babiannę też.

Śmieje się Arab Łukojemski i z rykaniem odchodzi, rozstawiając szeroko i z zamożna stopy. A ruszając plecyma bogato.

— Ho, ho, ona jest weterynarzową we dworze.

LIST

Babianno! Rozdeptaną piwonię znalazłem w nocy pod czereśnią, rękawiczki włożył sobie za szelki nauczyciel z za góry, zaś z weterynarzem wysłał Cię ojciec już o dobrej północy.

Sądziłaś może, że zdmuchnę weterynarza z swej rozdętej pukawki, która widziałaś pomiędzy rogiem jelenia a słoikiem konfitur. Nie stoję u Twego płotu jak pies u dnia nocy.

Do mego sklepiku jak do wilgotnej oazy tęsknią wielbłądy ze wszech stron Palermo. Oto podnoszą swe głowy. Oczy ich błyszczą rzewnością gazel.

Zanurzają swe śmieszne wargi w czystość izby. Mówią tkliwie swe czułości wielbłądzie. Potem tańczą powabnie, biało, do proroka w zielonym turbanie.

— Allach il Allach, bądź pozdrowione Palermo a nadewszystko białe oblicze proroka, które wynosisz nad drogę szyld z lwem w pęcie kiełbasy, Allach il Allach.

STANISŁAW CZERNIK

Czy awangarda totalizmu?

Jalu Kurek rozpoczął ze mną polemikę od kilku nieścisłości. Pisałem o natchnieniu w „Kurierze Literacko — Naukowym" na marginesie poprzedniego artykułu W. Zechentera. Było to właściwie sprostowanie twierdzenia, że w ankiecie „Okolicy Poetów" wypowiedziano się przeciw natchnieniu. Sprostowanie, na podstawie wyjątków z wypowiedzi Piechala, Czechowicza, Przybosia i Peipera, nie oznaczało nic innego, jak tylko przypomnienie znanych faktów które Zechenter przekręcił. Bynajmniej nie twierdziłem, że nigdzie przed „Okolicą" o tym nie pisano, ani nie miałem zamiaru ukrywania uwag Kurka o natchnieniu, wypowiedzianych przedtem. Nigdy, jak pewnie Jalu Kurkowi wiadomo, nie kierowałem się motywami partyjnymi, niepotrzebnie więc Kurek tak stawia sprawę, jakobym celowo przemilczał jego wcześniejsze wywody. Gdyby w artykule Zechentera był zarzut skierowany przeciw „Linii", prostowałbym cytatami z „Linii", trudno natomiast wymagać by zarzuty stawiane „Okolicy" odpierać wyjątkami z „Linii".

Byłoby rzeczą celową poddanie wywodów naszych awangardzistów, analizie tego rodzaju. Na każdym kroku spotykamy zbieżności z teoriami polityczno-społecznymi totalizmów współczesnych. Jeżeli powiemy, że „istota poezji nie tkwi w słowach, ale w wiązaniach słów", to w tym ujęciu mamy organizację podobną do związków totalistycznych, których istota nie tkwi w ludziach lecz w powiązaniu ludzi. Nie chodzi o człowieka lecz o związek. Jeśli powiemy, że „wartości poetyckie powinny być rozmieszczone równomiernie w całym poemacie, to spotykamy w tym znów odpowiednik monopartii totalistycznej. Zasada metaforycznej jedności wizji bardzo jest bliska wizji państwa jednolitego, a teza, głosząca, że podłożem, z którego wynika jednolitość dzieła sztuki jest obliczenie jednorodnych elementów estetycznych — to odpowiednik państwa jednolitego opartego na jednorodności elementów ludzkich, czyli po prostu rasizm. I tak możnaby punkt po punkcie. Proszę czytać nad teoretyczne awangardy i zestawiać je z tezami totalizmu. Mnóstwo zaskakujących podobieństw.

Zresztą uważam to za zjawisko zupełnie naturalne. Jeżeli jest się awangardą, to reprezentuje się przychodzący świat. W tym czasie, gdy nasza awangarda powstawała, dopiero można było przeczuwać zbliżający się totalizm, a więc to, co najznamienniej charakteryzuje czasy obecne. Awangarda właśnie to przeczucie posiadała a dystans czasu obecnie pozwala już na ustalenie tych związków Czas potwierdził nadzieje awangardy, chociaż może się zdawać, że intencjom nie stało się zadość.

Ale to raczej drobiazg wstępny. Ważniejsza okazuje się rzecz inna. W artykule nazwałem współczesne kierunki poetyckie „awangarda totalizmu". Kurek twierdzi, że jest to pospieszne sformułowanie sądu i oburza się. Nie jestem dziennikarzem a chociaż często muszę pisać w pewnym pośpiechu, unikam sformułowań pospiesznych, a nazwanie poezji awangardowej „awangarda totalizmu" wynikło z mojego bezwzględnego przekonania. Że nie był to przygodny lapsus, potwierdza mój artykuł w majowym, tegorocznym zeszycie „Okolicy Poetów", gdzie z tego punktu widzenia analizowałem nadrealizm. Może na pierwszy rzut oka taka teza wydaje się nieprawdopodobieństwem lub fałszem a jednak ustalenie związków poezji awangardowej z atmosferą totalizmu jest nietrudne. Nie chcę przez to twierdzić, że Peiper, Przyboś, Kurek lub Ważyk są zwolennikami faszyzmu hitleryzmu lub bolszewizmu, widzę w nich raczej nieświadomie działające tendencje podobnego typu. Awangarda: punkt wyjścia, a to nie znaczy, że to, co nastąpi potem, będzie odpowiadało intencjom i marzeniom straży przedniej. We wszystkich przemianach rewolucyjnych można to spotkać: gilotynowanie ideowej awangardy w stadiach następnych, o ile nie zdoła się dostosować do zmienionych okoliczności. Tragizm awangardy, za który bardzo często płaci się życiem.

A jeżeli chodzi o praktyczną działalność naszych pisarzy awangardowych, to spostrzeżenia z tego terenu też potwierdzają pośrednio naszą tezę. Ubóstwianie Majakowskiego, który stał się symbolem zawiedzionej awangardy poetyckiej. Oportuniści wolą Marinettiego. Wybitni przedstawiciele nowatorstwa polskiego opuścili kraj, szukając pożądanej atmosfery w państwie czerwonego totalizmu. Prawie każdy był przez pewien czas pod bardzo silnym wpływem doktryn totalizmu rosyjskiego. Niektórzy po pewnym czasie przenieśli się na biegun przeciwny, do obozu faszyzmu narodowego. Wszyscy zjawiali się zgodnie zawsze tam, gdzie przejawiały się tendencje urzeczywistnienia totalizmu. W okresie „upaństwowiania" literatury, pisma służące temu celowi, posługiwały się przede wszystkim pionierami awangardy a i dziś jeszcze tam gdzie elitaryzm monopartyjny działa, na pierwsze miejsca wysuwają się przedstawiciele naszych kierunków nowatorskich. Nie jest to bez znaczenia, że poeci awangardowi wykazują ruchliwość na odcinkach obu biegunów organizacyjnych idei totalistycznych.

Wreszcie wskazówki z zakresu treści: kult techniki, skłonność do ekstaz na temat przemysłu, komunikacji lotnictwa, tego wszystkiego, co przez ustroje totalne uważane jest za wyraz najwyższej kultury. Wreszcie nic nieć religijna, bezbożnictwo nieraz bardzo drastyczne. I t. d.

Pisząc swego czasu o nadrealiźmie postanowiłem rozpatrzeć totalizm na tej awangardy. Inne zajęcia przeszkodziły temu. I obecnie, odpowiadając doraźnie Kurkowi, stawiam tylko tezę dyskusyjną, popartą przez kilka argumentów. Nie chciałem tego przedstawiać tak pobieżnie, przyparty jednak do muru zarzutem Kurka, staję chętnie do dalszej dyskusji a gruntowniejszą analizę odkładam do jednego z bliższych numerów „Okolicy Poetów"...

JERZY LAU

EROTYK

Anno —
kłosy czeszą włosów złocistych sen
w cień uciekną gubione wstążki
kolorowe strumyki
w sen

A zachód wiąże nad lasem
słońca zimny snop
ukryjmy oczy
kosze czerwonych żużli
palce rozchylą powoje
chusty niezaznanych łąk
by stóg żapalić
białą skórą

Anno —

HENRYK WEBER

ZAGADNIENIA FAKTURY

Na marginesie wystawy w Domu Plastyków

W miarę uniezależniania się od naturalizmu sprawa faktury podciąga się coraz bardziej pod celową, artystyczną koncepcję obrazu. Pociągnięcia pendzla nie **odtwarzają,** ale **tworzą,** a związek pomiędzy każdym pociągnięciem a charakterem całości staje się coraz ściślejszy. Pewne fazy rozwojowe malarstwa związek ten w wysokiej mierze komplikowały. Impresjonizm np. malując zmienne wibracje świetlne i zjawiska atmosferyczne, dochodził w fakturze do drobinowości. Zgodnie z fizykalnym ujęciem świata sprowadzającym się do budowy cząsteczkowej, ujmował on obraz jako zespół barwnych drobin, które miały dać pierwotniejsze wrażenia barwne i podnieść przestrzenność i atmosferyczność motywu. W późniejszych fazach impresjonizmu plamy na obrazie punktowano, ruchy pendzla szły prostopadle do płótna, formy plam straciły swoją rozmaitość i różnokierunkowość — zostały zuniformowane. Zatarły się ślady owych impulsów, które uchodzą takim czy innym naciskiem pendzla, tym czy innym kierunkiem, łagodnym dotykiem, lub szarpnięciem. Zagubił się tym samym jeden z wymiarów wrażliwości plastycznej, malarska pisownia, przejaw bezpośrednich reakcji, zależnych od tylu wewnętrznych i zewnętrznych czynników. „Wyparował" niejako w drobinowość. Jeżeli u jednych pointilistów znajdowało to swoje odrębne pokrycie uczuciowe, to u innych (Signac) wyradzało się w mózgowość, w laboratoryjne niemal rozważania, które sprowadzały na boczne tory.

„Punktowość" nie jest jednak jedynym typem zuniformowanej faktury. Można to samo np. uzyskać kreskami. Istnieją malarze, którzy deszczem jednokierunkowych kresek zasypują płótno, osiągając tą drogą swoistego rodzaju „jednolitość" obrazu. Drzewo, człowiek, rzeka i niebo podzielają ten sam los, wymieniając wszystkie swoje właściwości materialne i kształtowe na kreseczki o tej samej postaci i kierunku.

Nie wymaga tu długiego zastanowienia, by dojść do wniosku, że w obu powyższych wypadkach występują wyraźne uproszczenia, szkodliwe dla artystycznego sensu obrazu. Uproszczenie leży już w samej redukcji plam do jednej postaci. Wrażliwość nasza reaguje na każdą formę inaczej, reaguje inaczej na każde sąsiedztwo form, a podobnie jak kontekst wiersza wyznacza sens i odcienie sensu każdemu poszczególnemu słowu, tak „kontekst" obrazu zabarwia nasz stosunek do każdej poszczególnej formy; wszystko to zaś musi znaleźć wyraz w samej wędrówce pendzla po płótnie, w jego ruchach: zamaszystych, lub pełnych wstrzemięźliwości, w powłóczystościach lub urywanych rzutach*).

W malarstwie Cezanne'a związek faktury z koncepcją obrazu osiągnął niezwykłe pogłębienie. **Elementem formy jego obrazu stają się nietylko postacie przedmiotów i kolor plamy, ale kształt każdej poszczególnej plamy. Niema tu pociągnięć przypadkowych. Odnosi się wrażenie, że regulował on postać każdej plamy w zależności od sąsiedztwa i całości obrazu.** Kontrastował on nietylko kolorem ale i fakturą. Jabłko na tle pofałdowanej draperii — to dwie różne dziedziny fakturowe. Tam, gdzie się one stykają pendzel różnice ich podchwytuje i wyostrza, wyczuwa pewne pole sił, działa pod napięciem przeciwieństw i osiąga rzecz bardzo istotną: wrażliwą reakcją na różnice **uniezależnia się** od przedmiotowości, działa czysto plastycznie, wiedziony impulsem miejscowym i wizja całości. Kto wyczuwa piękno zarówno koloru, jak i postaci plamy, ten łatwo uzyska widzenie ponadprzedmiotowe, ten szybciej wyzwoli się spod zacieśnień i skrępowań przedmiotowego oglądu.

U Cezanne'a łączyło się to zarazem z bardzo wnikliwą koncepcją tłumaczenia rysunku na kolor. Układem plam barwnych należało wydobyć te wszystkie właściwości bryły, które wydobywa się zwykle rysunkiem, lub czarnobiałym, walorowym modelunkiem. **Plama o niewłaściwej postaci może się zatem stać błędem rysunkowym,** — w sublimowanym znaczeniu Cezanne'a. Mawiał on: im lepszy modelunek, tym lepszy rysunek. A modelunkowi temu służy w wysokim stopniu faktura. Malarz realizuje obraz wgłąb, coraz bogaciej różnicując zarówno kolor, jak i fakturę, a tak postępując, ujawnia zasięg i wewnętrzne pokrycie swojej koncepcji. Pełni tej nie osiąga się bez siły pierwotnego widzenia. Wiemy, jak malarz czasem utknie wśród pracy opuszczony przez te zasoby, pozbawiony tej przewodniej nitki, która toruje mu drogę, wśród mnożących się i rozszczepiających odcieni. W formie wogóle, a między innymi: w fakturze obrazu znajdujemy przejaw reakcji chwilowych i dyspozycji stałych. Porządkować je, poddawać osiom kierunkowym — jest jedna z naczelnych trosk świadomego plastyka.

Przy całej sile i niezwykłej dalekosiężności poglądu Cezanne'a na fakturę, można dopuścić bardzo wiele innych ujęć tego zagadnienia, mniej związanych z podkładem bryły, rysunku i modelunku, niż u niego. Za punkt wyjścia można np. obrać **materie.** U Bonnard'a blask, puszystość, kratkowość lub owocowość materii nasilają emocjonalnie fakturę, nadają jej smakoszowskiej powolności przejść, przyciągają ku sobie na długo, każą formom trwać i nurzać się w swoim **własnym** materialnym szczęściu, obejmują wszystko jakimś mieszczańskim hedonizmem. U innych (śladami Van Gogha) faktura idzie włóknami i żyłami fizjologii życia, obiegami soków i pasji. Jeszcze u innych, jak u Utrilla, strzępi się nagością krzaków na tle przedmiejskich tynków, alkoholowym i fosforyzującym blaskiem latarń.

We wszystkich tych jednak wypadkach, — wymienionych tu i niewymienioych — **faktura jest jednym** z istotnych czynników indywidualnego wyrazu, dalekim od wszelkiej dowolności i przypadkowości. Jest logiczna, umotywowana w każdym calu i nie może być z nikąd zapożyczana.

---

*)W traktowaniu tła znajdujemy często większy fakturowy polot i swobodę, mniej skrępowane poruszania się w polu oddalonym od bezpośredniego nakazu przedmiotów, — tworzenie niejako kolorystycznej przestrzeni koło przedmiotów i ich odległego rezonansu. Fakturę można by tu nazwać echową: wchodzi ona w strefę harmonii czystych — ale bynajmniej nie dowolnych. Bo tu właśnie, już w samej fakturze dochodzi do wyrazu specyficzny rytm formalny, wyznaczony przez układ przedmiotowy, a przedłużany w obręby wolne, czysto przestrzenne.



PAUL CÈZANNE
Topole



VAN GOGH
Słomiany kapelusz

JALU KUREK

Strzały w chmurach

W popłochu parły rozbestwione gromady; widniała nowa zorza przebudzenia. Policja, zaczepiona o gwiazdy, uczyła się świeżego porządku świata.

Pociągi pośpieszne nie przynosiły zwycięstwa. Tłum niecierpliwił się, widząc jak w niebo wjeżdżała kawaleria rozpędzonych rumaków; od strzałów rozpłomieniły się chmury.

Wywinęła się z oczu wstęga jezdni, przerzynana wzdłuż nożami kół. Obłamana z kamienic goła gałąź ruchu, po której pełznie robak. Pozostaje po nim obłok, dym pomimo niewybuchu.

W pośrodku ciemnego wału świetlisty owoc: pomnik. Wieża, rozcięta pionowo na pół, ukazuje strzelistą iskrę wykwitłą z ziemi. Aż tam dociera powietrze, wymyte z muzyki, idealna pustka. Dotknij ją bez smutku, poczujesz jak boli głęboka rana ziemi.

I zaśpiewaj. Jestem pewien, że mnie poznasz.

ZOFIA WIELOWIEYSKA

WYSTAWA LABIRYNT

(Mehoffer i jego uczniowie)

Oddawna pragnę napisać coś pochlebnego o Pałacu Sztuk Pięknych. I ciągle muszę czekać — może za następnym razem się uda. I ciągle ten następny raz się nie udaje. Jednakże Wystawa w Pałacu Sztuki jest zbyt ważnym zjawiskiem może nie tyle artystycznym co społecznym, by dało się ją stale przemilczać. Jest ona wykładnikiem krakowskiej sztuki oficjalnej, a przez to stała się już dziś termometrem przeciętnego gustu.

Długo wyczekiwana wystawa prof. Mehoffera i jego uczniów, nie tylko nie zaspakaja oczekiwań, ale rozdrażnia i gniewa. Nie chcę zasłużyć na zarzut stronniczości lub złej woli. Na wystawę poszłam z zamiarem i nadzieją zobaczenia dobrej wystawy. Jakie było pierwsze wrażenie — wolę zachować dla siebie; drugie, trzecie i czwarte (przy wielkim wysiłku wytrwania z mojej strony) nasunęło mi w każdym razie nie wesołe refleksje na temat urządzania wystaw w ogóle, a tej w szczególności.

Jeśli się urządza wystawę Mehoffera i jego uczniów, **nie wystarcza powiesić** ich obrazy — **należy je wystawić,** to znaczy **ułatwić ich oglądanie.** Aby ten cel został osiągnięty musi być zachowany jakiś porządek — czy to według chronologii, czy kierunków artystycznych. Trzeba dać możność publiczności zorientowania się w tak ogromnym materiale, a trudniejszym od innych choćby ze względu na to, że zamyka w sobie okres przeszło pięćdziesięcioletni. Nie można przecież mało wyrobionego przeciętnego widza, (jakich większość w Pałacu Sztuki) narażać na ogromny a bezproduktywny wysiłek umysłowy związany z wyszukiwaniem na własną rękę obrazów i ich autorów w nieopisanym zamęcie, którego przykładem jest obecna wystawa. Ten chaos prądów, kolorów, obrazów włażących jedne na drugie, usprawiedliwiony przypadkowością eksponatów u t. zw. „kunsthändlera" w Pałacu Sztuki musi dziwić i gorszyć. Ogłuszony widz czuje się jak w lesie — nawet chcąc zobaczyć na razie tylko samego Mehoffera musi przejść przez wszystkie sale by wyłuskać w każdej z nich po kilka obrazów mistrza, dobranych przypadkowo i rozproszonych pośród złośliwego bałaganu.

Trudno się domyśleć dlaczego najlepsze rzeczy Mehoffera poszły do bocznych salek, kiedy mogły świetnie w dużej sali przyczynić się do wzmocnienia pozycji mistrza powiedzmy oględnie: nie najmocniejszej. Chcę wierzyć, że to rozparcelowanie mehofferowskich płócien po różnych salach było zrobione z jakąś myślą — w dążeniu do jakiegoś celu — skutek który ją uwieńczył nie daje nam jednak tego celu odcyfrować. W masie — dałyby może bardziej jednolitą w swojej różnorodności sylwetkę artysty, i tak niesłusznie umniejszonego nieobecnością najlepszych prac.

Cóż nam pokazano z Mehoffera na obecnej wystawie?

KOMPOZYCJE RELIGIJNE

Kartony witrażowe, dość słabe — nie dające żadnego wyobrażenia czym był twórca witraży z Fryburga. Komponowane prymitywnie, przeładowane niepotrzebnymi akcesoriami, nużą powtarzaniem się ciągle tych samych twarzy. (Anioły na jednym z nich wszystkie o jednej i tej samej twarzy — w drugim twarze apostołów — to ciągle ta sama twarz z obcych rysach jakiegoś burłaka). Głowa madonny działa raczej symbolicznie niż plastycznie.

Kompozycje olejne o tematach wziętych z drogi krzyżowej mogą zadziwić nawet laika mnóstwem nielogiczności rysunkowych i oświetleniowych. Piszę o nielogicznościach światła, nie koloru umyślnie, gdyż zauważyłam dziwne zjawisko: otóż Mehoffer, komponując obraz naogół raczej kolorystycznie niż linearnie, operując śmiało prawie jednolitymi dużymi plamami koloru (mimo iż składa się na nie mnóstwo pociągnięć kolorowymi kreskami) zestawiając je z ogromnym poczuciem płaszczyzny pojętej dekoracyjnie — zrywa tu i ówdzie z pierwotnym założeniem danego obrazu, kładzie światła pojęte samoistnie, burząc logikę całego obrazu, utrzymanego w tonach raczej zgaszonych; i nie dość że kładzie te „blicki" ale kładzie je nie konsekwentnie — jak również cienie rzucone od niektórych postaci. Zapewne, względy natury kompozycyjnej mogą czasem zmusić artystę do podobnego postępowania, tu jednak nie czuje się tej konieczności. To samo można powiedzieć o problematycznej potrzebie białych oślepiających aureol, które, biorąc rzeczy wedle realistycznej logiki świecą nie gorzej od najsilniejszych jupiterów, a jednak niczego nie oświetlają, pozostawiając cały obraz na pastwę szarości chmurnego dnia. (Czy nocy, której nie mogły nawet rozjaśnić gigantyczne księżyce i słońca). Aureole te, z punktu widzenia dekoracyjności plamy bawnej nie wnoszą do obrazu nic, (bo nie działają jako kolor), owszem — przeszkadzają w patrzeniu na całość kompozycji.

Prócz tych obrazów o charakterze raczej realistycznym znajdujemy jeszcze inny rodzaj: czysto dekoracyjny. Poznać je po budowie naogół symetrycznej, kolorystyce w przeciwieństwie do poprzednich aż nadto śmiałej, czy to przedstawiają Chrystusa, czy Matkę Boską w girlandzie z różańca, ich brutalna kolorystyka i rudymentarność formy (rażąca szczególnie w głowie Chrystusa, którego widze nakształt jakiegoś bożka-mściciela) znaczonej płasko i „po wierzchu", każe myśleć o niesamowitej mieszaninie jakiegoś Gustawa Moreau z... Chagallem lub Sutinem.

PORTRETY

Nie słusznie odsunięte do bocznych sal portrety są o całe niebo lepsze. Komponowane prawie zawsze z myśla o dekoracyjności plam, dają rzeczywiście lepsze pojęcie o Mehofferze — Koloryście. Każdy z nich prawie oparty o odrębną gamę kolorów — czy to jasno żółtą w autoportrecie — czy czerwoną w portrecie p. A., daje szereg interesujących zestawień. Pomimo secesyjnej dekoracyjności tak dziś znienawidzonej przez artystów, portrety te nie tracą zdrowego kontaktu z naturą, co niestety trzeba powiedzieć o wielu kompozycjach. Oprócz wartości plastycznej interesują anegdotą postaci związanych z epoką w której powstały — stylem „Młodej Polski" okresem, który dziś zaczyna wkraczać już do historii.

O ile Axentowicz na niedawnej wystawie w Związku plastyków wydał mi się zjawiskiem zupełnie europejskim o tyle Mehoffer ściśle związany z czasami Secesji (która na olejnych pracach Axentowicza nie pozostawiła śladu) jest wytworem lokalnym, każącym myśleć o zakątku jakim był Kraków końcem XIX a początkiem XX wieku. Czy Kraków pomatejkowski urobił Mehoffera, czy Mehoffer urobił sobie Kraków — nie mnie sądzić — symbioza ta fatalnie odbiła się na obydwu stronach. Bezkrytyczne uwielbienie rzadko kiedy nie działa zgubnie.

PEJZAŻE MEHOFFERA

Choć jest ich na wystawie zaledwie kilka, stanowią najmocniejszą pozycje. Pomimo że skromne i nie zwracające uwagi. A może właśnie dlatego?

Należy uprzytomnić sobie, że Mehoffer studiował w Krakowie i w Paryżu — jeżeli gdzie, to w tych pejzażach odnajdujemy dalekie echa francuskich impresjonistów. (Portrety znowu dadzą czasem pomyśleć o Manecie).

Jednym z ciekawszych obrazów jest włoski pejzaż z mnichami oglądającymi Zeppelina. Śmieszna fabuła nie szkodzi kompozycji (mnichów odkrywamy dopiero po kwandransie kontemplacji obrazu, a dostrzeżenie Zeppelina zależy tylko od sprzyjających okoliczności), ale budowa obrazu opartego na ciepłych i zimnych tonach jest bardzo zasadnicza. (Pomimo nieporozumienia jakim jest masa zieloności w cieniu, tworząca dziurę w obrazie). Obraz ten stanowi zupełnie odrębną jakąś odnogę twórczości artysty — zwróconą ku naturalizmowi formy i kolorystyki.

BILANS MEHOFFEROWSKI

nie da się naturalnie pomyśleć na tle tej bezmyślnej wystawy. Mehoffer jako zjawisko artystyczne oczekuje swojego biografa. Do zrobienia jest wszystko. Narazie nie napisano o Mehofferze niczego prawie oprócz rażących komunałów, a encyklopedia sztuki polskiej, jaką jest dotąd dzieło prof. Kopery ogranicza się do bezkrytycznych superlatywów.

Opinia publiczna dzieli się na dwa obozy: fanatycznych podziwiaczy mehofferowskich „arcydzieł" oraz pseudo artystycznych snobów zwalczających mehofferowskie „kicze". Jedni i drudzy, nie umiejąc de facto patrzyć na istotne wartości plastyczne, bezkrytycznie przyjmują jedno z tych założeń a priori. Prawda jak zwykle leży w pośrodku.

DALSZE GRZECHY WYSTAWY JAROCKI I SICHULSKI

O ile urządzający wystawę postąpili sobie dość lekkomyślnie z Mehofferem, któremu to mimo wszystko zbytnio nie zaszkodziło, to z jego uczniami postąpiono wprost karygodnie. Nie byłoby to może zbyt ważne, gdyby miało się do czynienia jedynie z przeciętnym a nie wykrystalizowanym jeszcze narybkiem. Tymczasem bezlitosna mięszanina, ubita nakształt kogla-mogla, zawiera nietylko bardzo znane nazwiska (Jarocki, Sichulski, Filipkiewicz), ale także i dobre obrazy.

Zajmijmy się naprzód profesorami. Twórczość ich jako pomostowi „między dawnymi a młodszymi laty" należało się trochę więcej uwzględnienia. Tymczasem — **Jarocki i Sichulski** wystawili (w najlepszym razie)... bilety wizytowe — z własnoręcznym podpisem. Czyżby domyślając się jak będzie wyglądała wystawa, żałowali swoich lepszych płócien? Jeśli już tak, to czy Tow. Szt. Pięknych nie mogło pożyczyć n. p. z Muzeum Narodowego obrazu Jarockiego przedstawiającego „Huculkę", który nie tylko mógłby dać lepsze pojęcie o twórczości artysty jako jedno z najlepszych jego dzieł, ale także wykazać pewien związek ze sztuką Mehoffera?

Sichulski ten prawdopodobnie mógłby znaleźć w swojej pracowni coś bardziej odpowiedniego na tak poważną i odpowiedzialną wystawę. Jego huculskie koniki (zużyte jako temat, a nie odświeżone żadnym nowym zagadnieniem formalnym) zaledwie od niechcenia zaznaczone gdzieniegdzie kolorem, pomimo całego temperamentu posiadają wartość zaledwie podpisu. A jednak na ostatnim Salonie Sichulski pokazał obraz „Żółkiewski pod Cecorą", wykazujący pewne dążenia kompozycyjne i kolorystyczne, a tematem nawiązujący do tradycji jeszcze matejkowskich. (Patrz artykuł Strzemińskiego o Matejce w „Formach".)

Przy takim lekceważeniu czy też złej woli profesorowie Jarocki i Sichulski zeszli na obecnej wystawie do rzędu bardzo nie zwracających uwagi swoimi obrazami i bardzo przeciętnych uczniów Mehoffera.

Czy to jest właściwa skala, która powinna być utrzymana? Czy na taką wystawę można zaprowadzić młodzież, bez obawy pokazania im sztuki polskiej w deformacji niewłaściwie utrzymanych stosunków wielkości?

Obrazy **Filipkiewicza,** jako przedstawiające może nawet trochę więcej niż przeciętną klasę tego artysty (zwłaszcza pejzaż morski) mniej ucierpiały na złem powieszeniu, nawet pomimo sąsiedztwa z niewiarygodną kompozycją **Kaspra Pochwalskiego.**

WPŁYWY MEHOFFERA

Jeśli wspomniana kompozycja ma reprezentować wpływy Mehoffera na młode pokolenie artystów, lepiej by było gdyby pozostała o piętro niżej (t. j. w składzie). Na szczęście autor jej rehabilituje się wystawiając dość solidnie namalowany portret. (Coprawda w innej sali — tak że widz musi wzdychać do hulajnogi lub innego przyrządu lokomocji, któryby umożliwił „zwiedzanie" tej wystawy, gdzie nic nie wisi „po kolei").

Mówiąc o wpływach Mehoffera na uczniów, trzeba zaznaczyć bez-

IGNACY FIK

Dwa zwycięstwa

Jest dłoń, która przelacza w północnym niebie
olbrzymią łzę kryształową — narastający księżyc —
w kraj przewróconego morza
w lunatyczny krajobraz burz i białych oręży —

Dłoń podniesiona wysoko nad głowę,
w kraj przemienionej pogody,
w kraj przelotnych firanek,
wyżej niż lustro płaków krzyczących świtem —

Dołem idą ludzie i zakrywają przekrwione oczy
dłonią jak hełmem —
ci mają na rzęsach granice rzeczypospolitej,
nogi wmurowane w śmierć.

Oto dwa są zwycięstwa — przez wymijanie się codzień.

Obyś nie potknął się na krwi zbyt czarnej i słonej:
na kłodzie
eżącej wpoprzek aniołom poezji!

W czas gradobicia
z deszczem spływają z gór trupy zarażonych.

stronnie, że ich prawie nie widać. Być może że przyczynił się do tego swoisty sposób urządzenia tej wystawy. Brak wszelkich prawie prac z zakresu dekoracji kościelnej czy witrażu jest niespodzianką — skoro wiemy skąd inąd że z Akademii krakowskiej wychodzą rok rocznie ludzie, którzy potem zapełniają kościoły swoimi malowidłami. Nieraz nawet kościoły zabytkowe. Ale dzieje się to jakoś po za plecami społeczeństwa, któremu wszechwładni pp. Konserwatorzy nie pokazują nawet projektów.

Co do malarstwa sztalugowego, niniejsza wystawa jasno nas przekonała, że nie może być mowy o żadnej „szkole" Mehoffera. Wystawa jest naogół terenem krzyżowania się kilku prądów zachodnich w połączeniu z charakterystycznym brakiem jakiejś poważniejszej myśli plastycznej i niedocenieniem ważnej sprawy, jaka jest kultura artystyczna.

WPŁYWY FRANCUSKIE

na tej wystawie zaznaczają się dość silnie, a co ciekawsze, widzimy je na przestrzeni kilkudziesięciu lat. Od **Mehoffera** przez **Leszkę** i innych do **Książka i Haydera**. W obrazach malarzy starszych widzimy wpływy dawniejszych Francuzów jak Moreau, Manet, Puvis de Chavannes, impresjoniści (Mehoffer) impresjoniści (poprzez Gierymskiego) — Leszko, w kwiatach Filipkiewicza odnajdujemy echa Renoir'a (via Weiss), nowsze prądy dadzą się zauważyć u **Seweryna i Borysowskiego**. Seweryn psuje efekt swoich obrazów wystawieniem kościółka o dziwacznej perspektywie. Jest to przykład jak **nie należy** pożyczać u obcych. Nie przetrawione reminiscencje dały tu niczem nie uzasadnionego dziwoląga.

Najwięcej indywidualności z młodszych artystów wykazują **Książek i Hayder**. I tu również widzimy wpływy Francji. Widać jednak solidną pracę własną artystów, która sprawia, że nie można mówić o pożyczkach, lecz raczej o wniknięciu w istotę francuskiego smaku. Obaj wykazują troskę o zbudowanie obrazu kolorem i utrzymanie jego płaszczyzny. Jeśli nie udaje się to na całej linii (zbyt ostre światło na wazonie w martwej Haydera) w każdym razie widać pracę w ściśle określonym kierunku, a to na tej wystawie należy do wyjątku. PejzażHaydera jest b. ciekawym obrazem, a litografie Książka — jednymi z najlepszych rysunków, które widziałam w ostatnich czasach w Pałacu Sztuki. Ciekawym również jest malarstwo **Makowskiego**, zwłaszcza b. skromny pejzażyk.

INNE UWAGI

Jeśli mówię o wpływach, nie chcę przez to nikomu wpływów tych „wypominać". Nie chcę nikogo chwalić za to, że hołduje Francji ani ganić za uleganie Secesji. Stwierdzam poprostu fakty, którym nie można zaprzeczyć. Wydaje mi się tylko nie na miejscu wysuwanie przez pewne sfery i podkreślanie specjalnej „polskości" eksponatów Tow. Przyj. Sztuk Pięknych. Polskość ich nie ulega wątpliwości, o ile twórcami ich są polscy artyści, i nie jest ani trochę w lepszm gatunku od polskości dzieł polskich artystów wystawiających na innych wystawach. „Polskość" natomiast w guście panneau **Siemianowicza** wiszącego w hallu i wspomnianej Madonny z góralami musi być napiętnowana, gdyż pod tym pozorem przemyca się do Pałacu Sztuki zwykłe kicze.

I jeszcze dwa przykłady: nie jest zasługą **Dzielińskiego** że w swym olbrzymim portrecie nie uległ żadnym wpływom dobrego malarstwa, jak również nic nie pomoże **Żurowskiemu** że patrząc na jego prawie pornograficzny półakt kobiecy, musi się przypomnieć jeden z obrazów Renoir'a. Autor zapożyczył się powierzchownie z francuskiego mistrza, ale nie nauczył się od niego malarstwa.

I Żurowski i Dzieliński w każdym calu pozostaną sobą bo... nie stać ich na nic więcej.

Ostatnia uwaga: Akademicki choć dobrze malowany obraz **Adama Gerżabka** jest anachronizmem. Chciałoby się zobaczyć coś z obecnych prac tego zdolnego artysty. Przysłanie właśnie tego obrazu wygląda na votum nieufności wobec organizatorów wystawy.

Podziękow

Panu S—o, nieznajomemu naszego pisma, który zapozn składem jury naszego Konku sceniczny, z niezwykłą bystroś wścią wyciąga na nasz temat w Głosie Narodowym wnioski tak jak i nierównie subtelniejsze, ro — za bezinteresowne zareklamowa go Konkursu teatralnego na łam Narodowego składamy serdeczne wanie i życzymy dalszej, równi pracy na polu dziennikarskiego twórstwa.

Redakcja Naszego

P. S. Ostrzegamy, że jeżeli po podobne głupkowate insynuacje, raz pismem folksfrontowym?) od wę naszemu zastępcy prawnemu.

red.

KUPON 3

Konkurs

na utwór sceniczn

„Naszego Wyrazu"

PRZEGLĄD PRASY

Szyję czasem grubymi nićmi, bo w splocie delikatnych nitek moglibyście zobaczyć tylko — plątaninę.

CIĄG DALSZY DYSKUSJI O DZISIEJSZEJ POEZJI

(Zob. „Nasz Wyraz" Nr. 9)

Artykuł Miłosza „Kłamstwo dzisiejszej poezji" był bardzo źle napisany; wieszcz wyrżnął pięścią w stół i palnął: Kłamiesz bando nieuków! — a jako receptę na „upadek poezji" dał kilka ogólnikowych truizmów.

Ale w wystąpieniu Miłosza były dwa punkty ważne: opis pewnych niebezpiecznych tendencyj dzisiejszej poezji był przesadny, ale trafny i odważny; truizmy zostały zapomniane, warto je było przypomnieć.

Ignacy Fik (zob. „Pion" nr. 36) gwałtownie, lecz jeszcze taktownie, zaatakował Miłosza, równie gwałtownie bronili go w „Apelu": Łobodowski i — mniej taktownie — Zagórski.

Fik pisze: „Miłosz wdziewa togę Cicerona, ale gdzież jest ten podpalający miasto Katylina?". Ani Skamander, ani Awangarda, ani autentyzm nie „zabawiają się składanką metafor i dźwięków" nie dbając o ich wewnętrzne pokrycie. Jest w tym twierdzeniu Fika trochę racji, ale nie dosyć, by wytrącić Miłoszowi jego rację. Bo przede wszystkim dzisiejsza poezja to nie jest suma — Skamander + Awangarda + autentyzm. Przecież nawet Fik znalazł już jednego „adresata ataku" miłoszowego. Jest nim jakoby... Zagórski. Poszukać tylko, a znajdzie się adresatów więcej i nie będzie wielką przesadą mówić o... epidemii.

W „Obronie rzeczy nieuznanych" („Apel" nr. 46) umocnił Miłosz swoją pozycję. Zrobił to spokojniej i **naogół** przekonywująco. Wskazał na wartość prawd oczywistych, truizmów, „złotych myśli" Rozprawił się z twierdzeniem Króla, że między „wyrażaniem siebie" a głoszeniem zobiektywizowanych wiar zachodzi sprzeczność. Pokazał „komplikacje" hasła — „wyrażać siebie". Szkoda tylko, [illegible] na najważniejszy zarzut Fika (i Króla), iż „analiza stanu faktycznego" współczesnej poezji nie potwierdza pesymistycznej diagnozy. Udokumentowania tej diagnozy nie powinien Miłosz zaniechać, bo ona przecież dopiero nadaje sens głoszonym truizmom.

Artykuł p. Bronisława Kamińskiego „Formalistom" — „Trybuna lit. i art." Nr. 6) to manifest Miłosza w bardzo popularnym wydaniu. Te same główne tezy i te same gesty. Większy jeszcze bałagan.

DWA WYMIARY AUTENTYZMU

Czernika „Dialog o autentyźmie" („Okolica poetów" nr.6) to ostateczna rezygnacja z bezpośredniego wpływu na wygląd konkretnych utworów poetyckich. Ta ostatnia redakcja autentyzmu jest jego redukcją — ograniczeniem do „wewnętrznego imperatywu" nakazującego poecie selekcję treści i form. „Imperatyw" ten jest—przyznaje Czernik — niesprawdzalny. Odbiorca poezji nic o nim wiedzieć nie może.

„Jeżeli to pozostanie w kręgu tajemnicy — pyta fikcyjny rozmówca autora dialogu — jakiż zysk dla poezji?"

— Ponieważ wierzę w człowieka, sądzę, że duży. To nic, że o tym nie wie zwykły odbiorca, czy krytyk (a może i oni nastrój poety odczują właściwie?). Uzgodnienie człowieka i pisarza w dziele artystycznym musi wpłynąć na jakość utworów. Gdyby było inaczej, sztuka nie była by wyrazem wyższych wartości ludzkich".

Szerszy „epokowy" wymiar usiłuje nadać autentyzmowi p. Jan Brzoza w artykule „Co to jest autentyzm" („Marchołt" nr. 1). Co to jest autentyzm Brzozy niebardzo wiadomo, dowiadujemy się jednak, że będzie on „trwałą epoką literacką, trzecią z rzędu po klasycyźmie i romantyźmie" i „pchnie [illegible] rozwoju". Brzoza wymienia prekursorów tej trwałej epoki (między nimi Czernika) i zapowiadające ją znaki **na ziemi i niebie**. — Czy p. Brzoza ma rację? Nie wiem. Nie umiem czytać z gwiazd.

O NATCHNIENIU

Aż dziw bierze, że błahy i nieporadny kurierkowy felieton p. Zechentera broniący (przed kim?!) natchnienia wywołał ożywioną wymianę zdań. Pisali na ten temat dwukrotnie Czernik i Kurek. Dyskusja nie była interesująca — notuję ją z obowiązku sprawozdawcy — a teraz bakieruje się w stronę innego, zupełnie chyba bezpłodnego zagadnienia: Awnagarda a totalizm. Słoń a sprawa polska. Można sobie łączyć Awangardę z totalizmem, tak jak Peiper mógł sobie kojarzyć rym regularny a odległy z... socjalizmem, ale komu i na co to potrzebne, nie wiem. Gdzie rym, gdzie Krym?

PRAWDA O FORMALISTACH ROSYJSKICH

Artykuł p. Jerzego Tyca pod tym tytułem („Pion" nr. 42) jest rozprawą z głównymi zarzutami postawionymi formalizmowi przez Lednickiego, Z. Łempickiego i Kołaczkowskiego. Tyc na podstawie wcale obszernego materiału dowodowego przeczy jakoby formalizm powstał dzięki Walzlowi, jakoby był tylko reakcją przeciw marksizmowi w nauce o literaturze, jakoby był ucieczką od zagadnień i „uprawianiem gruntu pod bolszewizm". „Formaliz kierunkiem par excellence [illegible] wstał przed rewolucją!"

Dość nieoczekiwane jest zakończenie kułu: „Przezwyciężenie formalizmu w n literaturze oznacza niewątpliwy postę Ale „zajęcie wobec niego stanowiska n tywnego nie zwalnia żadnego krytyka bowiązku mówienia prawdy".

Artykuł p. Tyca jest — zdaje się tem krytycznym. Debiut interesujący gotowany.

Michał Chmielow

Czytajcie

„Nasz Wyraz"

jedyny miesięczni

literacko-artystyczn

w K r a k o w i

Z przyczyn od nas niezależnych obecny numer ukazał się z opóźnieniem i w zmniejszonej objętości. Następny numer wyjdzie normalni

Redakcja Naszego Wyrazu

Przypominamy, że termin nadsyłania utworów

N A K O N K U R S T E A T R A L N Y

NASZEGO WYRAZU upływa 31 marca 1939



Najlepiej ulokujesz swe oszczędności w

Komunalnej Kasie Oszczędności miasta Tarnowa

Wałowa 10

Bezpieczeństwo pupilarne!

Kino „PROMIEŃ"
Tow. Szkoły Ludowej — ul. Podwale 6

zawiadamia, iż zakontraktowało na bieżący sezon szereg najwybitniejszych obrazów i to nie tylko produkcji amerykańskiej, ale również europejskiej, a przedewszyst im francuskiej, które to filmy mają obecnie duże powodzenie ze względu na treść, oraz ich wykonanie. Filmy wyświetlamy bezpośrednio po kilku kinoteatrach zeroekranowych — Obecnie wyświetlany jest bogaty program podwójny produkcji Warner Bross, a to

SYMFONIA MŁODOŚCI

komedia z życia młodzieży akademickiej w Ameryce, oraz

ZBIEG Z SAN QUENTIN

doskonały film sensacyjny. W rol. gł. Pat O'Brien, Ann Sheridan, Dick Powell, Rosemary i Priscilla Dane.

Kino „ŚWIT"

Przebojowy film polski w/g głośnej powieści Dołęgi Mostowicza

„Ostatnia brygada"

W rolach gł. Barszczewska, Lidia Wysocka, Sawan, K. Junosza-Stępowski, Gorczyńska, Pichelski i Sielański.

Przemysłowo-budowlana
Spółka Akcyjna
BIELSKO
wykonuje wszelkie prace
BUDOWLANE

ZAGŁĘBIE DĄBROWSKIE

Wielu Kolegów studiujących w Krakowie, a zamieszkałych na terenie Zagłębia Dąbrowskiego dojeżdża często do Krakowa. Bardzo dużym udogodnieniem komunikacyjnym są autobusy, kursujące na linii Będzin - Kraków, stanowiące własność Przedsiębiorstwa Autobusowego Ign. Kasprowicza w Sosnowcu — Bezpośrednia komunikacja, szybki przejazd, punktualność i wzorowa obsługa dały to, że obecnie większość Kolegów korzysta wyłącznie z przejazdów autobusami, zwłaszcza że firma Kasprowicz w pełnym zrozumieniu Stanu Akademickiego udziela 25% zniżek za okazaniem legitymacji akademickiej. — Rozkład jazdy dobrze skonstruowany umożliwia punktualne przybywanie na wykłady i pr wie bezwłoczny powrót do domu

FABRYKA POŃCZOCH I TRYKOTAŻY
»SILESIA«
Antoni Gaik
W SOSNOWCU

Fabryka olejów i tłuszczów roślinnych
„D. Potoka Synowie"
Spółka Akcyjna
Będzin — Małobądz

Hasło!
Dobry towar niskie ceny!

Rozsądny oszczędza dzisiaj, każdy wydaje celowo 1 grosz

Z takim hasłem pracuje
Fabryka Pończoch
„[...]tara Sosnowiczanka"
[...] Gaika, Sosnowiec Warszawska 8, telefon 7.84
[...]oby cieszą się za[...]onym powodzeniem [...] całym kraju.

Żądajcie tylko wyrobów Fabryki Pończoch:
„[...] Sosnowiczanka" — Jana Gaika
[...]! Wystrzegać się naśladownictw. Pro[...]racać uwagę na imię i nazw. wytwórcy.

KOLEKTURA LOTERII KLASOWEJ Nr 821
Polskiego Monopolu Loteryjnego
„NIEZALEŻNOŚĆ"
Józef Tomaszewski
Kraków, Dworzec Osobowy tel 133-25
Oddział: Floriańska 45, tel 178-74

ZAKŁADY CERAMICZNE
„Bonarka"
w Łagiewnikach koło Krakowa
Tel. 125-71 i 174-77
produkują i dostarczają cegły pełne, dziurawkę, słupówkę i rury drenowe

BRISTOL

najlepszy, od wielu lat wypróbowany środek do konserwacji starych dachów koriolitowych. **CHRISTOL** przywraca papie pierwotną elastyczność, powłoka Christolu chroni papę przed wpływami atmosferycznemi. Stosuje się na zimno.

Emil Kuźnicki
Fabryka Tektury Dachowej, Produktów Chemicznych i Asfaltu S. A. w Oświęcimiu.

Fabryka sztucznych nawozów
„Agrochemia"
Oświęcim
Wysokie Brzegi 4

Wydawnictwo Zakładu Narodowego Im. Ossolińskich

WE LWOWIE, UL. OSSOLIŃSKICH 11 — TELEFON Nr 238-59

ODDZIAŁY: w WARSZAWIE, ul. Nowy Świat 72 — telefon nr. 598 81
w KRAKOWIE, ul. Podwale 5 — telefon nr. 135 27

poleca
Dzieła naukowe i beletrystyczne, podręczniki szkolne dostosowane do najnowszego programu nauczania.

wydaje
BIBLIOTEKĘ NARODOWĄ

ma stale na składzie
DRUKI dla Wydziałów Powiatowych, Magistratów, Gmin, Urzędów Paraf., Notariatów — dla lekarzy, oraz druki gospodarcze i lasowe.

posiada
Dwie wzorowo urządzone Drukarnie i Introligatornię, które wykonują wszelkie w ich zakres wchodzące roboty.

Wydawnictwa Zakładu Narodowego im. Ossolińskich do nabycia we wszystkich księgarniach.

KAMIENIOŁOMY I ZAKŁADY WAPIENNE
Józef Palusiński
Sosnowiec, Bolesława Prusa 8
Telefon Nr 6-22-67
Poleca: wapno z pieca Hofmonowskiego w kawałkach i wapno losowane znane — ze swej dobroci. —

Przypominamy o odnowieniu prenumeraty na rok 1939

Klisze reprodukowane w tym numerze są własnością redakcji „Głosu Plastyków", Kraków, Łobzowska 3

[...] redaktor i wydawca: WŁADYSŁAW BODNICKI — DRUKARNIA LITERACKA W KRAKOWIE PL. ZGODY 4. TEL. 185-18